

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Herausgegeben von Professor L. Bischoff. — Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Nr. 7.

KÖLN, 16. Februar 1861.

IX. Jahrgang.

Inhalt. Virtuosen-Productionen in den frankfurter Museums-Concerten. IV. Von A. Schindler. — Pariser Briefe. IV. Von B. P. — Aus Wiesbaden (Die letztverflossene Saison). Von W. W. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Königsberg, Musik-Aufführungen — Wolfenbüttel, Holle's Verlag — Frankfurt a. M., Statistik des abgelaufenen Theaterjahres — München — Wien, Zukunftsmusik, Concerte, Honorarzählung an Componisten — Da Ponte's Memoiren — Petersburg, Rubinstein).

Virtuosen-Productionen in den frankfurter Museums-Concerten.

IV.

Nach mehreren Jahren erklang wieder einmal im Saale des Museums ein Violin-Concert von Rode, das Herr Heinrich Wolff, Concertmeister des hiesigen Theaters und Lehrer der Violine an der Musikschule, hören liess. Es war das in *E-dur*, das zwölfte in der Reihenfolge von dem grossen französischen Meister.

Die von einem Künstler behauptete Stellung in bürgerlichen und Kunst-Verhältnissen, sein darauf ruhendes Ansehen, sein bald unmittelbarer, bald mittelbarer Einfluss auf das öffentliche Urtheil, vornehmlich in kleineren Städten, wo Glauben und Vertrauen in Sachen der Tonkunst gewöhnlich zäher Natur sind und sich unbedingt an den beliebten Namen klammern, wenn dessen Träger die wohlverdiente Achtung als Mensch und Bürger geniesst, — diese vereinten Umstände machen es selbst der unabhängigen Kritik schwer, sich über den relativen Werth der Leistungen eines solchen Künstlers mit Offenheit auszusprechen, ohne von einer Menge Gläubiger der Verketzerung oder wohl gar der Animosität beschuldigt zu werden. Was die Wahrheit an und für sich werth, was sie zur Klärung unlauterer Begriffe beiträgt, der Dilettant will sie nicht hören, weil sie ihm ein Theilchen von seinen Vorurtheilen entführen könnte, und er sogar dieses Theilchen nicht aufgeben will. Diese wohl aller Orten sich wiederholenden Erscheinungen, von nicht wenigen Musikern recht wohl zu ihren mancherlei Privat-Interessen benutzt, lassen die Schwierigkeiten erkennen, mit denen die bessere Local-Kritik zu kämpfen hat. Diese Schwierigkeiten werden dort unbesiegbar, wo die Kritik in der Regel von Unfähigen, zur Clientel der sich producirenden Künstler zählend, geübt wird. Wo aber in Kunstfragen Alles seine Stimme abgibt, wie in einer Valuta-Frage, da kann es an verschie-

denartig gefärbten Ansichten nicht fehlen, an Ansichten, die um so irrthümlicher klingen, je niedriger der Standpunkt des Urtheilenden, je unselbstständiger die Gesinnung der Menge und je ruheloser das Bestreben derer ist, die Vorurtheile und Begriffs-Verwirrung in der musicirenden Menge fortan in Blüthe zu erhalten beflissen sind.

Wenn musterhafte Reinheit der Tonbildung in allen Lagen, Wohlklang im Tone selber, verbunden mit gewandter Bogenführung, die Summe aller Anforderungen an den künstlerischen Vortrag ausmachten, so müsste Herr Wolff ohne Widerspruch in die erste Reihe der lebenden Geiger gestellt werden. Allein wenn der Musiker ausser diesem noch zu beweisen hat, dass er Empfänglichkeit und Einsicht für dasjenige im Kunstwerke besitzt, was durch keine Schrift erschöpfend ausgesprochen werden kann, zu dessen Kundgebung nicht sowohl geschickte Anwendung dynamischer Hülfsmittel führt, sondern auch Sinn und Tendenz des ganzen Kunstwerkes erkannt sein wollen und sollen; wenn erst diese vollständige Summe von Erfordernissen, vermittels warmen Gefühls aus dem Tiefinnersten der Seele zu einem Ganzen zusammengekittet, den Musiker in Stand zu setzen vermag, ein Kunstwerk in allen seinen Bestandtheilen im Geiste des Autors zu erfassen und auszuführen, so erscheint jede Production des Herrn Wolff mit einem grösseren Werke als negativer Beweis von solchen Errungenschaften. Sollte das nicht zutreffen, so müsste angenommen werden, dass sein künstlerisches Gewissen ihm nicht verstattet, die Klappe seines Gefühlsbehälters zu öffnen, nicht verstattet, dynamischer Hülfsmittel sich zu bedienen, wenn diese in der Principalstimme nicht sichtbar sind. Da steht aber geschrieben: Der Buchstabe tödtet, der Geist macht lebendig. Es ist schlechterdings unmöglich, ein Tonstück mit mehr Correctheit und Präcision zu spielen, als man das von Herrn Wolff hört; ein *Piano* aber, ein *Forte*, oder wohl gar eine kleinwinzige Nuance im Tempo anzuwenden, wo diese

nicht ausdrücklich stehen, das hört man nicht, wohl aber eine durchgängige Gleichmässigkeit in Tongebung und Bewegung, die in Betracht so ausgedehnter Sätze, wie alle Rode'schen Concerte aufweisen, den Kenner in Erstaunen setzen kann, weil eine derlei Kunstleistung zu einem psychologischen Räthsel wird. — Sollte man denn wirklich nicht wissen, dass jedes Solostück, für irgend ein Instrument componirt, eben so zu behandeln ist, wie jedes für den Gesang geschriebene? Welche Arie, überhaupt welches Gesangstück von Händel, Bach, Mozart, Rossini und anderen Componisten weiset denn ein Vortragszeichen auf? Wie also in den Partituren von Opern und anderen Gesangwerken dem Sänger es überlassen ist, dem todten Zeichen durch seinen gebildeten Vortrag zum Leben zu verhelfen, gilt Gleiches in allen Solostücken. Aus diesem Grunde fehlt so häufig die Vorschrift Betreffs des zu gebenden Colorits, fehlt die Angabe der hier und da, vornehmlich in den auf 16, 20, ja, bis zu 24 Tacten ausgestreckten Cantilenen des Seitensatzes (Dominante) nothwendigen Modificationen des Tempo^{*}). Feiner Sinn und gebildeter Geschmack wird aus der Tendenz des Kunstwerkes leicht errathen, wie die Klangfarben zu vertheilen, um dem Zuhörer ein Charakter habendes Gemälde, nicht bloss ein harmonisch klingendes Musikstück vorzuführen. Solche Freiheit ist dem Künstler gegeben, er stehe, wo immer, und diese muss er mit Verstand, Gefühl und maasshaltender Begeisterung auszunutzen bestrebt sein. Wer in seinem Vortrage nichts von allem dem hören lässt, dürfte kaum mit einem Schauspieler zu vergleichen sein, der in jeder Rolle nur sich selber spielt, weil es dem mehrseitig gebildeten Musiker viel leichter wird, aus sich heraus zu treten und, wenn nicht immer, doch oft ein Anderer zu sein — ohne Costume und Perrücke.

Von dergleichen Schulsachen dürfte mit weniger Nachdruck zu sprechen sein, wenn die Ueberzeugung nicht feststände, dass sie in die vorderste Reihe der Nothwendigkeiten gehören. Es kann bei Betrachtung der Dinge und Zustände nicht entgehen, dass, die wissenschaftliche Seite der Kunstpflege betreffend, im jüngeren Künstlergeschlechte nichts so sehr im Argen liegt, als der Theil, der von der Kunst des Vortrags handelt. Und dennoch haben die Lehrmethoden von Baillot, Spohr, Karl Czerny und Anderen (der über Aesthetik handelnden Bücher, so wie der Allgemeinen Musiklehre von Gottfried Weber und

A. B. Marx nicht zu gedenken) unerschütterliche Grundsätze und Regeln aufgestellt, die es dem Lernenden ganz leicht machen, in den Besitz aller Erfordernisse zum künstlerischen Vortrage zu gelangen, wenn ihre Seelenkräfte nur einiger Maassen erregbar sein wollen. Ihre Leistungen zeigen aber fast durchgängig, dass jene Methoden ihnen nicht bekannt sind; denn es müsste doch etwas hängen geblieben sein, was über der trockenen Mechanik steht. Ueberhaupt müsste es um diesen Theil der Musiklehre durchweg, auch in Hinblick, auf Orchester-Leistungen, besser bestellt sein, wenn die Musiker es sich wenigstens gefallen liessen, Fachblätter ihrer Aufmerksamkeit zu würdigen, woraus sie recht oft Nützliches für ihre geistige Nothdurft holen könnten. Freilich sind Fachblätter nicht an Orten zu finden, wo Localblätter in Menge aufliegen, und diese allein, weil sie zur Verbreitung ihres Ansehens in der nächsten Umgebung stets willfährig beitragen, von den Musikern in Affection genommen werden und für die Mehrzahl die einzigen Lehrbücher abgeben.

Was namentlich die frankfurter Localblätter in Sachen der Kunstkritik seit mehreren Jahrzehenden leisten, ist genug bekannt, und fast bedauerlich, davon zu sprechen. Mehr als anderswo nimmt insbesondere die musicalische Kritik notorisch ihren Ausgang von feilen Federn oder von zur Clientel dieses oder jenes Musikers zählenden Freunden, bisweilen auch von offenbaren Gegnern — je nach der Parteistellung. Als Beleg sei verstattet, nur eine dieser so genannten Kritiken hier wörtlich anzuziehen, weil ihr Inhalt das oben erwähnte Rode'sche Violin-Concert betrifft. Diese lautet: „Ist auch die Composition etwas veraltet (!) und namentlich durch eine äusserst gewöhnliche Instrumentirung uninteressant (!!), so wurde sie doch von Herrn Wolff mit der feinsten technischen Vollendung vorgetragen.“ Nichts mehr, noch weniger. Des Bildes Kehrsseite auch zu zeigen, wozu Grund genug vorhanden war, fand der Kritiker für überflüssig. Und dennoch darf der Künstler von seinem Kritiker eine mehr oder weniger eingehende Belehrung über das Geistige seiner Leistung verlangen, die ihn der Veredlung und Selbsterkenntniss näher bringen soll; von „feinster technischer Vollendung“ mag dieser nebenbei schwatzen. Werden nicht aber durch eine eben so leichtfertige als einseitige Lobhudelei Unbescheidenheit, Dünkel und Selbstgenügsamkeit dort befördert, wo Anlagen dazu vorhanden?

Zu den besonderen Merkmalen der frankfurter musicalischen Kritik gehörte seit lange: je mehr sich ein Vortrag durch Trockenheit, Tempofestigkeit, Glätte, schulmeisterliche Correctheit oder, um einen Ausdruck von Ferdinand Ries dafür zu gebrauchen, durch „Schulfuchseriei“ ausgezeichnet hat, desto grösseres Lob ist erschallt, weil

^{*}) Ferdinand Ries, der sich ebenfalls über das metronomische Abspielen ärgerte, hatte in seinen letzten Compositionen einen geraden langen Strich über die zwanzig und mehr Tacte langen Stellen gezogen, die er mit nuancirtem, etwas langsamem Tempo vorgetragen wissen wollte.

hierbei nichts über den gelehrten Horizont des Beurtheilers gegangen. „Objective Darstellungsweise“ (d. h. correctes Abspielen der Noten nach ihrem Werthe) ging und geht den Herren noch immer über Alles; dem menschlich fühlenden Subjecte ward und wird nicht mehr Freiheit zugestanden, als die Maschine, Automat genannt, zur Reproducirung eben bedarf. Darum wird auch über *Tempo rubato* geklagt, wovon andere Ohren nichts gehört, oder wohl gar bei Stellen, wo ein Nachgeben in der Bewegung ausdrücklich vorgeschrieben steht. Das alles mag erklären, warum die Bach'sche Musik in ihrer Allgemeinheit in dieser Stadt so viele ausschliessliche Verehrer gehabt und noch hat, die in ihrer Ekstase dieselbe für den Ausdruck der höchsten und eigentlichsten musicalischen Poesie halten. Dass auch die camaradschaftliche Kritik sich mitunter in ihrer Begeisterung über „technisch vollendeten“ Vortrag einer Clementi'schen Sonate, und zwar keiner geringeren als der „*Didone abbandonata*“, so weit versteigt, den ausführenden Pianisten zum „Ehrenwächter der Solo-Sonate“ zu ernennen, mag nur beigehend bemerkt werden. *Risum teneatis*. . . .

Dass durch Berühren dieser widrigen Zustände dunkle Schatten auf das Allgemeine fallen müssten, die sowohl Gesinnung wie Gesittung aller Musiker und aller Musikfreunde treffen und in Verdacht bringen könnten, wenn keine Scheidewand gezogen würde, ist ausser Zweifel. Allein diese Zustände, hier wie dort, sind in ihrem Wesentlichen nur der Reflex der herrschenden Zustände und Wirren auf politischem Gebiete, die alle feststehenden Begriffe wanken gemacht und unser gesamtes staatliches Leben angefressen haben. Wie auf politischem Gebiete es nur Bruchtheile von Staatsbürgern sind, die in ihren Ansichten und ihrem Thun das Maass des Vernünftigen, Möglichen, oft sogar des Sittlichguten überschreiten, Gleiches darf zum Troste auch von dem Gebaren auf dem Kunstgebiete gesagt werden. Wie dort, so auch hier werden diese Ausschreitungen von der überwiegenden Mehrzahl der Besserdenkenden mit Widerwillen, nicht selten mit Abscheu verfolgt. Sicherlich würden diese hässlichen Dinge auf unserem Gebiete einer alsbaldigen Besserung entgegengeführt werden, wenn die Verfasser kritischer Einsendungen gehalten wären, mit ihrer Namenszeichnung für das Ausgesagte einzustehen. Muss zugestanden werden, dass bei der allgemeinen Zerfahrenheit in aller Kunstkritik nur mehr der Name des Urtheilenden dem Ausgesagten mehr oder weniger Beachtung verschaffen kann, so ist es offenbar, dass in Vermeidung der Anonymität das wirksamste Mittel zur Heilung dieses Krebschadens gefunden sein würde; sie allein dient als Deckmantel für die vielen Vergehen gegen Recht, Wahrheit und Sittlichkeit. Wer

im Bewusstsein innerer und äusserer Unabhängigkeit, reicher Erfahrung und vielseitiger Kenntnisse sich berufen fühlt, ein öffentliches Urtheil abzugeben, wird nicht anstehen, sich in wichtigeren Fällen mit offenem Visir zu zeigen; denn er wird auch wissen, dass Künstler wie Publicum ein Recht haben, den Urtheilenden und seinen kunstwissenschaftlichen Standpunkt zu kennen, wenn sie seinen Worten Vertrauen schenken sollen. Das Schmählichste bei der Sache ist, dass Anonymität fast von allen Redactionen politischer Blätter, welche die Kunstkritik in einem Bei- blatte hinter sich ziehen, als „zum Geschäfte nothwendig“, in Schutz genommen wird; nicht einmal erachten sie es für schicklich, die Initialen des Einsenders oder ständigen Correspondenten beizusetzen, die unter gewissen Umständen den Mann kenntlich machen. So lange es also Hehler gibt, wird es auch Diebe geben*). A. Schindler.

Pariser Briefe.

IV.

(I s. Nr. 4. II. Nr. 5. III. Nr. 6.)

Ueber die Normal-Stimmung hat sich die Opposition noch lange nicht beruhigt; sie hat ihren Hauptsitz in den Orchestern und dort wieder bei den Bläsern. Die sämtlichen Geigen vom Contrabass bis zur Violine sind gute, ruhige Bürger geblieben, wiewohl mit etwas gedrückter Stimmung; die Bläser aber sind die revolutionären Windmacher. Sie nennen die Normal-Stimmung „Policei-Stimmung“, ein jeder von ihnen verwirft das ihm dargebotene neue, mit schwerem Gelde auf Staats-Unkosten angeschaffte Instrument und verlangt eines von demjenigen Meister, der seit Jahren für seinen Schnabel die geeignetsten Schnäbel, Rohre oder Mundstücke gemacht hat. Indessen verständigt man sich doch nach und nach, und die Reinheit des Gesamtklanges wird besser. Tritt aber zugleich auch auf der Scene ein Musikcorps auf, dann ist an vollkommene Uebereinstimmung nicht zu denken; und kommt dann noch, wie in den „Hugenotten“ und dem „Trovatore“, die um einen halben Ton zu hohe Glocke hinter der Scene dazu, so ist es geradezu zum Davonlaufen.

Uebrigens ist das nicht der einzige Uebelstand bei der jetzigen grossen Oper, welche die Muster-Akademie für Frankreich oder, wie die Pariser meinen, für alle Opern-

*) Das mag auf viele politische Zeitungen passen, nicht aber auf die bedeutendern und am meisten verbreiteten. In der Kölnischen Zeitung unterzeichne ich jede Kunstkritik mit vollem Namen oder wenigstens den Anfangs-Buchstaben desselben. Eben so that es L. Rellstab in der Vossischen Zeitung, und thun es in Paris H. Berlioz, J. Janin, in Wien Ed. Hanslik u. s. w.

Theater der Welt sein soll. Die Leistungen des Chors sind unter aller Würde; der Gesang ist meistens so scharf und rauh, ohne alle Spur eines Verständnisses der dramatischen Situation und eben so ohne alle musicalischen Nuancen, dass jedes Provincial-Theater in Deutschland solche Rohheit nicht ertragen würde. Die Kritik rügt das wohl ein und das andere Mal: aber dem Bühnen-Schlendrian gegenüber ist die Kritik Danaïden-Arbeit. [Und wo wäre sie das heutzutage nicht?] Auf diese Weise geht die grosse Oper Gluck's und Spontini's dem Zustande der italiänischen Concert-Oper entgegen, in der man nur die Kunst der Sänger bewundert. Wenn Wagner's „Tannhäuser“ hier Erfolg hat, so geschieht es zum grossen Theil auch dadurch, dass ihm durch solche und ähnliche Dinge in die Hand gearbeitet wird.

Wie es mit der Kirchenmusik in Paris aussieht, wie entsetzlich schwer es ist, eine würdige Aufführung in einer der hiesigen Kirchen zu Stande zu bringen, weil dazu Chor und Orchester immer erst *ad hoc* zusammen zu stoppeln sind, das ist leider bekannt genug und ist auch im letztvergangenen Jahre nicht besser geworden. Ohne Wohlthätigkeits-Hebel anzusetzen, die dann auch noch von hohen Beschützerinnen in die Hand genommen werden müssen, kommt nichts zu Stande. Die herkömmliche Zeit dazu ist die Woche, in welche gegen Ende November der Tag der heiligen Cäcilia fällt.

Dieses Mal hatten die tüchtigen Musiker und Dirigenten Dietsch und Vauthrot am Vortage der Heiligen eine Aufführung der grossen Krönungs-Messe von Cherubini in der Madelaine-Kirche veranstaltet, zum Besten der *Association philantropique* der Künstler der kaiserlichen *Académie de musique*. Die Zahl der Mitwirkenden mochte an 300 Personen betragen, und die Ausführung des prachtvollen und grossartigen Werkes war einer gespannteren und andächtigeren Theilnahme werth, als das Kommen und Gehen und die Betriebsamkeit der schönen Geldsammelerinnen möglich machte.

Am anderen Tage aber konnte man in der Kirche St. Eustache einem Ohrenschaus absonderlichster Art beiwohnen, indem Herr Bonetti, Orchester-Dirigent der italiänischen Oper, eine Messe von seiner Composition zum Besten gab, oder vielmehr zum Schlechtesten, jedoch der grossen *Association des Artistes musiciens* wirklich zum Besten. So etwas ist denn doch wohl noch nie in einer Kirche gehört worden! Es war eine vollständige Oper in der Gehaltlosigkeit der flachsten italiänischen Gattung, mit allem Trivialen und Schlotterigen der Form, allem Flittertand virtuoser Sangkünstelei. Dass von polyphoner Arbeit eine Spur darin vorhanden sein würde, hatte wohl Niemand erwartet; aber die ewigen Reihen von so genannten Ro-

salien oder Schusterflecken, welche stets zu nichts Anderem als zu den gemeinen, hier noch aufs widrigste ausgesponnenen Schlüssen führten, die Unisono's aller vier Stimmen, der Lärm im *Gloria*, das *Domine Deus* — heilige Worte zu einem Satze, der dem Marsch aus dem Propheeten aufs Haar gleicht —, die Menge von Soli, deren einige nur in der *Opera buffa* zu ertragen wären, alle aber auch nicht den entferntesten Anklang an irgend eine Würde des Stils hatten; alles das war denn doch auch selbst dem pariser Publicum zu stark, obwohl dieses im Ganzen keine Idee von wirklicher Kirchenmusik hat. Während die Damen Penco und Alboni in einem Duett mit Harfenbegleitung der ordinärsten Art in Coloraturen und Rouladen (buchstäblich zu verstehen!) wetteiferten, hörte man überall sagen: „Nein, so etwas ist doch in der Kirche noch nie da gewesen!“

Einen besseren Weg hat Charles Manry eingeschlagen, der, wie ich höre, schon vier Messen geschrieben hat. Mir war der Name des Componisten neu, als ich die Ankündigung einer neuen Messe von ihm, die zu Weihnachten in St. Eustache aufgeführt wurde, las. Die Composition hat freilich auch keine Einheit des Stils, eine Fuge im *Gloria* und frei geführte Melodien treten neben einander, doch sind die letzteren meistens der Ausdruck einer empfindungsvollen Stimmung und wenigstens fern von Frivolitäten; in dem ganzen Werke zeigt sich ein gewisser Tact, der den Componisten vor Ueberschreitungen bewahrt.

Die eigentliche Concertzeit beginnt hier stets erst nach Neujahr. In meine Musterung gehört also nur noch ein Componisten-Concert, welches Wekherlin im December veranstaltete. Er führte darin mehrere kleinere Compositionen von sich für Gesang auf und eine grosse *Ode-Symphonie* für Soli, Chor, Declamation und Orchester. Den Text hat er aus einem Bändchen Gedichte von Autran, „*Les Poèmes de la mer*“ betitelt, zusammengestellt. Wir haben darin einen „Gesang der Wellen“ (!), eine „*Réverie* am Strande“, eine „Meeresstille“ und „glückliche Fahrt“, die Arie eines Tritonen (*à la Pif! Paf!* des Marcel), das Lied eines Schiffsjungen (Tenor mit Begleitung von Brummstimmen — *da capo* verlangt), einen Sturm u. s. w. u. s. w. Im Ganzen ist weniger Lärm und Malerei darin, als man hiernach glauben sollte; offenbar strebt Wekherlin, wenn auch in seinen Texten oder Prätexten für die Musik etwas abenteuerlich, nach einer gewissen Einfachheit und Durchsichtigkeit, die im Gegensatze der Zeit immerhin lobenswerth ist.

Wie es mit Wagner's Bestrebungen hier geht, davon lässt sich eigentlich nichts sagen, wenn man nicht, wie seine Freunde, die Feder in Hoffnungsfarbe oder blauen Dunst taucht. Seine Concerte sind natürlich längst verges-

sen, und wann eber der Tannhäuser zur Aufführung kommen wird, wissen nur die Eingeweihten, oder auch diese vielleicht noch nicht. Indessen brachte die *Revue contemporaine* schon vor einiger Zeit einen Aufsatz, in welchem recht vernünftige Gedanken über einige politisch social-musicalische Ansichten Wagner's zu lesen waren. Der Verfasser knüpft an Riehl's „musicalische Charakterköpfe“ an, den er aber jedenfalls in mancher Beziehung missversteht, und dann nach französischer Weise Alles in Einen Topf schmeisst und aus diesem eine Schilderung der musicalischen Kritik in Deutschland aufs Papier wirft.

„Also die Tonkunst“ — heisst es da unter Anderem — „bekommt eine höhere Aufgabe: sie wird Priesterthum, Lehre, Philosophie, und das alles in Bezug auf die Erziehung der menschlichen Gesellschaft, auf staatliche und religiöse Ordnung. Daher denn auch ihre grosse Verantwortlichkeit und ihre Verbrechen, die bis zu Hochverrath gehen können.“

„Der Musiker darf nicht mehr seine selbstständige Stellung für sich haben, er darf sich nicht seinen eigenen Himmel bauen; er muss ein Public-Charakter sein, ein Banner haben, dem er folgt, eine Partei, zu der er geschworen; seine Musik muss Grundsätze, politische Ideen, Offenbarungen an die Menschheit ausdrücken.“

„Harmonielehre, Contrapunkt, sonst die Grundlagen der musicalischen Bildung, sind Nebensachen geworden; sie können nichts nützen zur Lösung der höheren Aufgaben, welche die Musik sich stellen muss. Den Musiker unserer Zeit muss sein Studium zu der Universalbildung des Philosophen, des Staatsmannes erheben.“

„Die Poesie ist auf ihrem bisherigen Standpunkte nur Hemmniss für die Entwicklung des Geistes, sie gehört in die Zeiten der naiven Leichtgläubigkeit und des gemüthlichen Träumens. Die Poesie ist das Prokrustesbett der Gedanken, sie entstellt und verkehrt die Begriffe. Es soll anders mit ihr werden: sie soll der Welt die logischen Gesetze des Denkens erklären, sie muss Abstraction, Combination von Begriffen, mit Einem Worte Philosophie werden*).

„Eben so die Musik. Hören wir nicht schon alle Augenblicke verzückte Dilettanten, Aesthetiker und Musiker selber, die uns erzählen, welche Geheimnisse der Welt die Musik ihnen entschleierte, welche Offenbarungen ihnen durch sie geworden? Elende Kritik, die du nach der Wissenschaft der Kunst, nach den Grundsätzen der Meister, nach Geschmack und Gefühl urtheilst, was willst du? was kannst du beweisen, während wir in Bildern, Metaphern, Wortschwall und phantastischer Entrückung klar

darlegen, dass die Musik weltbewegende Principien über die Menschheit daherwälzt?“ —

So ungefähr lauten einzelne Aphorismen des Mannes, der, wie es scheint, seine Leute recht gut kennt. B. P.

Aus Wiesbaden.

Ihre Leser mit einer Revue des letzten Sommers hinsichtlich unserer Oper und der endlosen Virtuosen-Concerte belästigen, hiesse denselben zu viel Geduld zumuthen. Unter den vielen Nieten der Opern-Lotterie ist gar selten ein ansehnlicher „Gewinn“ für Frau Musica zu finden. Die Zwerge Jean Piccolo, Jean Petit, Kiss Joszi waren auch hier, gaben ihre „Skizzen aus dem Leben der Zwerge“, ihre „gesunden Jungen“ u. s. w., allein ich habe mich von ihren zwerghaften Leistungen, die man als „echt künstlerisch“ pries, nicht angezogen gefühlt, da ich aus Erfahrung wusste und gewiss war, auch nach dem Verschwinden dieser Zwerge noch Zwerge auf der Bühne zu sehen. Die Wallfahrt nach Ploërmel hat im Sommer oft erhalten müssen; auf Befehl kam sie auch noch während des Winters, das Publicum schien jedoch längst genug daran zu haben. Auch „Rienzi“ von Wagner schreckt die Leute geradezu ab, denn Viele bekannten, dass sie nach Anhörung dieses unmusicalischen Lärms 3—4 Tage förmlich krank gewesen seien.

Als kleine artige „Gewinne“ der Opern-Lotterie lassen sich dagegen Dittersdorf's „Doctor und Apotheker“, Isouard's Zauber-Oper „Aschenbrödel“, Lortzing's „Undine“ nennen, welche die Regie uns diesen Winter wieder vorgeführt hat. Halévy's „Jüdin“ und Marschner's „Tempel und Jüdin“, zwei sehr schöne Tonwerke, hörten wir auch, dagegen auffallend selten eine Mozart'sche Oper. „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ sind, wie seit Jahren, hier stabil. Herrn Capellmeister Hagen sind selbe theilweise „traditionel“ überkommen. Ob nach Decennien ein Nachfolger Hagen's diese Tradition noch achten wird, oder es vorziehen sollte, einen eigenen Weg einzuschlagen? — Der jetzt hierorts vorherrschende Wind dürfte bald auch „Tristan und Isolde“ zu einer Reise in die Cur nach Wiesbaden veranlassen, wo ihnen, wenn auch kein Heimatsrecht, jedenfalls ein temporärer Aufenthalt gesichert ist.

Die zweite, dritte, vierte und fünfte Soiree für Kammermusik brachte uns folgende Trio's und Quartette: Haydn (Quartett in *C*), Mozart (Quartett in *D-moll*), Beethoven (Trio, Op. 97, *B-dur*), Mozart (Quartett in *C-dur*), Beethoven (Quartett, Op. 59, *E-moll*), Haydn (Quartett in *B-dur*), Beethoven (Trio, Op. 1, *Es-dur*), Schubert (Quartett in *D-moll*), Mozart (Quartett in *G-dur*), Mendels-

*) Vergl. Wagner's „Brief an einen Freund“, S. 28, wo das Obige wörtlich zu lesen ist. (Vgl. Nr. 1, S. 2 dieses Bl.)

sohn (Quartett, Op. 12, *Es-dur*), Beethoven (Quartett, Op. 18, *D-dur*). Der Clavierpart in den beiden Trio's wurde von Herrn C. Pallat, dessen Eifer und ernstlicher Fortschritt nicht zu verkennen ist, ausgeführt. In der dritten Soiree sang Herr C. Schneider, Mitglied unserer Oper, drei schottische Lieder von Beethoven, von Violine, Violoncell und Clavier begleitet, mit jenem Ausdrucke und geläuterten Geschmacke, wie man es von einem so durchgebildeten Concertsänger zu hören gewohnt ist. Die Quartett-Soireen wachsen zusehends mit jedem Winter an Zuhörerschaft, sie wachsen auch an Gediegenheit, Einheit, Glätte und Abrundung des Spiels. Muthmaasslich werden die Herren Unternehmer nächsten Winter in der angenehmen Lage sein, sich ein grösseres Local wählen zu müssen. Das bisherige ist der Balletsaal unseres Theatergebäudes. „Extreme berühren sich!“ kann man auch hier sagen.

Sie hatten in Köln eine „Weber-Feier“, wir hatten am 30. November eine „Schubert-Feier“ (sie sollte schon am 19. November, Schubert's Geburtstage, Statt finden), vom herzoglichen Hof-Concertmeister Barth veranstaltet. Ein vierblättriges Kleeblatt hervorragender Künstler wirkte darin mit: der Pianist Dr. Pruckner (Professor an der Musikschule zu Stuttgart), Concertmeister Straus von Frankfurt, der Cellist Brinkmann von eben daher und Fräulein Emilie Genast, Concertsängerin aus Köln. Herr Pruckner spielte mit Herrn Straus das Rondo Op. 70 für Pianoforte und Violine von F. Schubert, *Valse-Caprice* nach Schubert von Liszt, das Trio in *Es*, Op. 100, von Schubert und Liszt's Uebertragung des Erbkönigs—Alles mit eminenter Bravour. Vortreffliche Ausführung wurde dem Trio durch die Herren Pruckner, Straus und Brinkmann zu Theil. Fräulein Genast sang „Die junge Nonne“ und „Gretchen am Spinnrad“, „Eifersucht und Stolz“ und „Mein“ mit schönem Ausdrucke. Zum Besten einer hartbedrängten Künstlerfamilie (Capellmeister und Geiger Bärwolf, Schüler Spohr's) veranstaltete Herr Hagen ein Concert, in welchem das Theater-Orchester Haydn's *G-dur*-Sinfonie sehr fein nuancirt zu Gehör brachte. Fräulein Tipka sang eine Arie aus „Die Entführung aus dem Serail“, Fräulein Stork (vom Theater zu Braunschweig) die grosse Scene und Arie aus „Oberon“ und mit Herrn Schneider ein Duett aus „Jessonda“, aus eben welcher Oper Herr Schneider noch eine Tenor-Arie vortrug. Die Overture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ beschloss das Concert, welches zahlreich besucht war. — Auch der Violinist Aug. Wilhelmyi veranstaltete ein Concert zu ähnlichem Zwecke.

Das zweite Concert des Cäcilien-Vereins brachte Mozart's Sinfonie in *C-dur* (mit der Fuge), zwei Chöre: a. *Kyrie eleison* von Palestrina, b. *Ave verum* von Mozart,

Beethoven's Violin-Concert (*D-dur*) mit Orchester, von Herrn Concertmeister Baldenecker dahier trefflich ausgeführt, und eine Cantate nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester von Karl Schmidtgen dahier, eine Composition, die den Zuhörer mitunter in das Theater versetzt, auch fern ist von Originalität und Tiefe der Empfindung, von Schwung und Erhabenheit, und somit keine Erhebung des Zuhörers hervorrufen kann, aber immer eine verständige, fleissige Arbeit bleibt. Das Werk lehnt sich an unsere Meisterwerke der Form nach an, ohne freilich deren Gehalt zu erreichen. Herr Schmidtgen ist Mitglied unseres Theater-Orchesters; früher war derselbe Capellmeister in Schwerin. W. W.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Königsberg. Die Herren Japha, Brunner, Pabst und Hünerrfürst haben einen Cyklus von drei Quartett-Soireen gegeben, in welchen Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Schubert, Rubinstein, das Quintett *C-dur* von Mozart und ein Manuscript-Quartett unseres Musik-Directors Pätzold zur Aufführung kamen. Das letztere Werk wurde schon früher einmal in einer Sonntags-Matinee der musicalischen Akademie gespielt, in welcher lauter Compositionen ihres Dirigenten Pätzold aufgeführt wurden, welche in Liedern, Chorstücken, den (eben bei Jul. Schuberth als Op. 5 erschienenen) vortrefflichen vierhändigen Clavierstücken „Nachklänge“ und aus jenem Streich-Quartett bestanden; das Werk, welches sehr gefiel, ist von edlem Inhalt, sinnig gedacht, warm empfunden und durchweg gediegen gearbeitet. Seine Ausführung war eine recht gute. — Die musicalische Akademie veranstaltete vor einiger Zeit eine Privat-Soiree, in welcher nur Compositionen von königsberger Componisten zur Aufführung kamen: Otto Nicolai, Psalm; Ad. Jensen, Lieder aus Op. 7 und Clavierstücke; L. Köhler, aus Op. 10, Duette ohne Worte für Clavier, Op. 20, „Abend-Phantasie“ für Clavier, Op. 72, Concertlied, Das Orakel (Sopran); L. Ehlert, gemischte Quartette (in Königsberg erschienen und sehr zu empfehlen); E. Sobolewski, aus der Oper „Mohega, die Blume des Waldes“. Lohengrin ist seit dem Sommer etwa 9 bis 10 Mal gegeben worden. — Wie man hört, wird die musicalische Akademie für das Jahr 1861 ein grosses Musikfest von zweitägiger Dauer veranstalten, bei welcher Gelegenheit sicherlich Ungewöhnliches von Altem und Bedeutendes von Neuem geboten werden wird, dafür bürgt der classische und zugleich vorurtheilsfreie künstlerische Sinn der Leiter und Mitglieder dieses Instituts.

Holle in Wolfenbüttel bringt, unermüdlich, wie immer, jetzt Franz Schubert's sämtliche Lieder, und zwar vorerst die einstimmigen vollständig, wie es scheint; denn nach einer Andeutung zu Heft 32 erfolgen die mehrstimmigen später, vielleicht auch Nachträge aus dem Nachlass. Das heute Vorliegende sind vier Theile in 87 Heften, welche 254 Lieder enthalten, Alles zusammen für 9 $\frac{1}{3}$ Thlr., was nach sonst landesüblichen Preisen mindestens das Dreifache kostet. Dies ist der Vorzug, den Niemand dem thätigen Verleger bestreiten und der sich behaupten wird trotz mancher Bedenken, die einerseits der solide Buchhandel erheben möchte, andererseits auch mancher Kunstfreund. Den grossen Buchhändlern ist diese wohlfeile Herstellung, bei der doch Holle nicht arm geworden, eine Mahnung, von den emporgeschraubten Preisen, die weit mehr dem

weissen Umschlags-Papier und typographischen Narrheiten als hungerigen Autoren zu Gute kommen, endlich einmal abzulassen, oder die Strafe zu gewärtigen, welche bereits stellenweise eingetreten, dass nämlich das Classische dem Modischen den Rang abläuft. Darüber brauchten wir uns nun eben nicht zu grämen, wie sehr wir auch zugestehen, dass auch für Lebende zu sorgen ist. Wenn dagegen mancher Kunstfreund bei der wohlfeilen Herstellung über die Ausstattung, sei es die typographische oder die poetische (bei den instrumentalen Clavier-Auszügen), Klage führen will, so bedenke er, was er hat, und vergleiche die Holle'schen Ausgaben mit anderen gleich wohlfeilen, z. B. der Mozart'schen Opern, deren musicalische Behandlung abscheulich und deren Druck oft nicht zu lesen ist. Aber auch mit besseren Rivalen verglichen (wie denn kürzlich in Kassel und Stuttgart ebenfalls wohlfeile Mozart's und Beethoven's erschienen, die sauber und lesbar und hübsch anzusehen sind), braucht sich Holle nicht zu schämen; zudem ist er Allen voran als erster Erfinder dieser Art Ausgaben und gibt ein seltenes Beispiel von Kühnheit und Ausdauer. Noch erwähnen wir einer ebenfalls kürzlich erschienenen neuen Ausgabe von Mozart's Duetten für Clavier und Geige, welche neben den übrigen Vorzügen noch einige seltene, wenig bekannte Stücke bringt.

Frankfurt a. M. Statistik des abgelaufenen Theaterjahres. Während des am 1. November 1859 begonnenen und am 31. October 1860 abgelaufenen Theaterjahres wurden 350 Vorstellungen gegeben, und zwar 277 im Abonnement und 73 ausser Abonnement. Diese 350 Vorstellungen zerfallen in 146 Opern-Vorstellungen (worunter 18 von der italiänischen Opern-Gesellschaft des Herrn Merelli gegeben) und 204 Schau- und Singspiel-Vorstellungen. Es wurden gegeben: Opern, 47, 146 Mal; Singspiele und Gesangspossen, 28, 62 Mal; Tragödien, 18, 27 Mal; Schauspiele, 34, 57 Mal; Lustspiele, 76, 141 Mal. Musicalische Novitäten wurden sieben gebracht, und zwar: 1 Oper („Dinorah“), 3 Gesangspossen („Einer von unsere Leut“ — „Karl und Karl“ — „Orpheus in der Unterwelt“), 3 einactige Singspiele oder Vaudevilles („Doctor Peschke“ — „Bei Wasser und Brod“ — „Das Gasthaus zum Riesen Goliath“). Neu einstudirt wurden in der Oper 7, in Singspiel und Gesangsposse 5 Piecen.

Aus unserem Personal-Verbande ausgeschieden und in denselben eingetreten sind im letztverflossenen Theaterjahre: im Schauspiel die Herren Collin (durch Herrn Heygen entsprechend ersetzt, d. h. Vorgänger wie Nachfolger gleich indifferent!) und Hanisch (nicht ersetzt), die Damen Liebich und Versing-Hauptmann (beide nicht ersetzt); in der Oper die Damen Morska, Rübsamen-Veith, Schirmer (sämmtlich nicht ersetzt), Schröder-Chaloupka (durch Fräulein Carl durchaus ungenügend ersetzt), die Herren Herrmanns und Schmid (Nachfolger: die Herren Schiffbenker und Uttner), das Tänzerpaar Opfermann und die Tänzerin Fräulein de Barby (früher das mit ihrem Abgange eingegangene „Ballet“ repräsentirend).

Von renommirten Gästen hörten wir im vergangenen Jahre den Clavier-Virtuoson Dreyschock, die Herren Ewald Grobecker, Tichatscheck, Schnorr, Niemann, Döring, Friedrich Devrient, und die Damen Frassini, Bulyowsky, Frieb-Blumauer und Gossmann, so wie die italiänische Operngesellschaft des Herrn Merelli unter der Leitung des Capellmeisters Orsini.

Die vor einigen Tagen gehaltene General-Versammlung der Theater-Actionäre hat beschlossen, bei unserem Senate um die Erneuerung der Concession und eine jährliche Subvention von 16,000 Fl. aus Staatsmitteln einzukommen, das grossentheils geschwundene Actien-Capital aber vorerst nicht zu completiren. Wie wir hören, ist eine neue Actien-Gesellschaft im Entstehen, welche einen Fonds von 100,000 Fl. zusammenschiesst und die Leitung des Theaters ohne Staats-Subvention übernehmen will. Es stehen, wie es heisst,

die ersten hiesigen Banquiers mit an der Spitze dieser neuen Gesellschaft.

In Blättern aus München lesen wir: „Eine recht originelle Erscheinung war uns die Overture für Harmoniemusik von Mendelssohn. Nicht Wenige zwar waren über das Erscheinen von vollständiger Militärmusik mit ihrem etwas barbarischen Zubehör in den friedlichen geweihten Räumen des Odeons mehr frappirt, als erfreut. Immerhin aber ist diese Overture ein glänzender Beleg dafür, wie bedeutende und schöne Effecte ein Künstler von dem feinen Gefühle und Geschmacke Mendelssohn's selbst bei ungünstigen Mitteln hervorzubringen vermag, und kann manchem unserer neueren und neuesten Autoren als Gegenbild dienen, die, selbst wenn die ganzen reichen Mittel eines vollständigen Orchesters ihnen zur Verfügung stehen, in den rohen Ton einer Biergarten-Blechmusik verfallen. Uns schien das Werk namentlich als Orchesterstück ganz vorzüglich und dem Namen seines Meisters ganz entsprechend.“

Wien. Herr Carl Tausig ist im Januar hieher gekommen mit dem entschiedenen Vorsatze, die Wiener zu besserer Würdigung der Compositionen seines Lehrers Franz Liszt zu bekehren. — Als *Prolegomena* erschienen fliegende Notizen, die wie gewöhnlich einem geschichtlichen Ereignisse vorausgehen:

Am 8. Januar (L. A. Zöllner's Bl. f. Theater, Musik u. Kunst). Der Pianist C. Tausig veranstaltet im Musikvereins-Saale vier Orchester-Concerte, deren erstes am 20. Januar Statt findet. Herr C. T. wird ein neues Clavier-Concert von Liszt spielen und die „Ideale“ und die „Festklänge“ dirigiren. Dass diese Production eine Masse Neugieriger herbeilocken werde, unterliegt kaum einem Zweifel.

Am 13. Januar (Recens.). Liszt ist gross, und Tausig ist sein Prophet. Allah kann nicht selbst kommen, er schickt seinen Mahomed, um den Wienern doch endlich die Segnungen einer langen Reihe „Sinfonischer Dichtungen“ angedeihen zu lassen. Herr Tausig wird nämlich im Musikvereins-Saale drei Concerte veranstalten, in welchen nur Orchester- und Clavierwerke von Liszt zur Aufführung kommen sollen. So entschieden wir uns gegen derlei Aufführungen von Seiten unserer stehenden Musik-Gesellschaften aussprechen mussten, so erwünscht ist es uns, dass sich der geniale Clavier-Virtuose Liszt herbeilässt, die sehr bedeutenden Kosten solcher Concerte selbst zu tragen, um die Wiener dadurch in die Lage zu setzen, seine Musik zu hören, zu prüfen und über dieselbe ein unbefangenes Urtheil zu fällen.

Am 20. Januar (Recensionen). Von Herrn Tausig erhielten wir folgendes Schreiben:

„In der letzten Nummer Ihres Blattes befindet sich in einer Notiz über mein Orchester-Concert der Passus: es sei Ihnen sehr erwünscht, dass sich der geniale Clavierspieler Liszt herbeilasse, die sehr bedeutenden Kosten solcher Concerte selbst zu tragen. — Dieser Passus zwingt mich durch seine vollständige Unwahrheit zu einer Berichtigung. Abgesehen davon, dass Herr Dr. Franz Liszt sich durchaus nicht in irgend einer directen oder auch indirecten ausserkünstlerischen Beziehung zu den Concert-Unternehmungen seiner, wenn auch ihm nahe stehenden, Anhänger befindet, muss ich hiermit noch ausdrücklich betonen, dass ich es für einen wesentlichen Punkt meiner Künstler-Ehre halte, die Aufführung der Werke des Meisters, den ich ganz besonders bewundere und verehere, durch meine Geldmittel zu ermöglichen. — Indem ich Sie bitte, diese berichtigenden Zeilen in der nächsten Nummer Ihres Blattes zum Abdruck zu bringen, habe ich die Ehre, zu zeichnen

„C. Tausig“

Begreiflicher Weise konnten wir nicht annehmen, dass irgend ein Anderer als der Zukunfts-Grossmeister selbst die materiellen Opfer

der bewussten Unternehmung tragen könne und wolle. Wir nehmen indessen die obige Berichtigung mit um so grösserem Vergnügen auf, als durch den opfermuthigen Einsatz des Zukunfts-Knappen der polyphone Kreuzzug einen noch heroischeren Charakter erhält.

Am 27. Januar (Breslauer Zeitung, Referat aus Wien). In Liszt's Musik zeigt sich die Bemühung, sich der Zukunftsmusik anzuschliessen; Liszt wurzelt jedoch mit seiner aristokratischen Natur zu sehr in der Vergangenheit, er schliesst sich fast unmittelbar an Beethoven an, und alles, was dazwischen liegt, deutsche, italiänische und französische Musik, scheint seine Compositionen nicht zu berühren. Er „kam nicht mehr in die schmelzende Strömung der Neuzeit“. „Sein Schüler Tausig zeigt dasselbe ernste, gewaltige, technisch strenge Spiel seines Meisters, welches die Salon-Erscheinungen der Gegenwart, wie Bülow und Clara Schumann (!), weit hinter sich lässt.“

Wien. Das Concert, welches der junge Violinist Herr S. Bachrich im Januar gab, bewies uns das eifrige Streben desselben, sich zu wahrer Künstlerschaft zu erheben. Sein Spiel zeichnet sich durch auffallende Reinheit der Intonation, durch einen guten Strich, eine gewisse Keckheit und wohldurchdachten Vortrag aus. In Passagen hat er noch zu wenig Ton, und man vermisst inneres Gefühl. Die Wahl einer S. Bach'schen Sonate mit Clavier (*E-dur*) ist als eine künstlerische sehr zu loben, obwohl es fraglich bleibt, ob solche Stücke in gewöhnlichen Concerten von Virtuosen am Platze sind.

Ein neues Violin-Concert von Rubinstein war als Novität interessant und ein abermaliger Beleg für das schöne Talent dieses Componisten, der sich's nur zu leicht macht und selten die künstlerische Feile anlegt. Das Concert scheint so geblieben zu sein, wie das erste flüchtige Concept es werden liess; es musste aber noch Manches daran geschehen, ehe es für die Oeffentlichkeit reif genannt werden könnte. Offenbar ist das Finale viel zu kurz und entbehrt eines selbstständig ausgeführten Inhalts.

** **Wien,** 1. Februar. Im Verfolge meines kürzlich Ihnen eingesandten Circulars zeige ich hiermit weiter an, dass dem Ra-veaux'schen Antrage zur Honorarzahung an Componisten für Männergesangstücke (vgl. Nr. 3, S. 23) inzwischen beigetreten sind: 1) Liedertafel in Pressburg in Ungarn; 2) Liedertafel in Salzburg; 3) Liedertafel (Frohsinn) in Linz; 4) Liedertafel in Budweis in Böhmen; 5) Sängerbund in Mürzthal in Steyermark; 6) Sängerbund in Linz; 7) Männergesang-Verein in Stockerau; 8) Männergesang-Verein in Ischl; 9) Männergesang-Verein in Asch in Böhmen; 10) Liederkrantz in Frankfurt am Main; 11) Liederkrantz in Schwaz in Tyrol; 12) Liederkrantz in Gablonz in Böhmen; 13) Liederkrantz in Steyr; 14) Zion-Verein in Wien. — Um den Vorschlag zur Zahlung eines Honorars an die Componisten möglichst schnell zur That zu machen, und um den Gesang-Vereinen die Theilnahme zu erleichtern, wäre es sehr wünschenswerth, dass sich, so wie hier in Wien, auch anderwärts Centralstellen bildeten, und es wären vielleicht Berlin, Köln und Zürich diejenigen Plätze, welche ihrer Lage nach am geeignetsten hierzu erscheinen. Nur durch Bildung solcher Centralstellen ist den vielen Vereinen der Beitritt ermöglicht, und nur so kann den Componisten ein Dienst erwiesen werden, indem sie alsdann ihr Honorar in grösseren Beträgen, welche die Centralstelle ansammelt, erhalten, und nur eine einmalige Empfang-Bestätigung abzugeben brauchen, statt vieler einzelnen.

Im Feuilleton der wiener „Presse“ vom 12. Januar wird unter der Aufschrift: „Da Ponte, der Dichter des Don Juan“, mitgetheilt, dass die Memoiren dieses Dichters, welche bis zur Uebersiedelung des Verfassers aus London nach New-York (1803) reichen, in italiänischer Handschrift im Frühlinge des Jahres 1859 in New-York unter alten, zum Verkaufe ausgebotenen Büchern aufgefunden worden seien, und dass dieselben jetzt in einer französischen Uebersetzung von Herrn Chavanne vorliegen. Zufälliger Weise sind aber die „*Memorie di Lorenzo da Ponte da Ceneda scritte da esso*“ bereits vor mehr als vierzig Jahren zu New-York in zwei Bändchen erschienen, und die „*Seconda edizione, ccrretta, ampliata ed accresciuta d'un intero volume, e di alcune note*“ wurde ebenda 1829—30 von der Buchhandlung John H. Turney in drei Bändchen herausgegeben. Die leipziger Allgemeine Musicalische Zeitung hat darüber (Jahrgang 1842, Nr. 40) umständlichen Bericht erstattet, und im Jahre 1847 erschien in Stuttgart eine (mittelmässige) Uebersetzung dieser zweiten Auflage. Herr Chavanne hat daher Niemandem einen besonderen Dienst geleistet, wenn er das in America zufällig wieder vorgekommene Manuscript des ersten Bändchens ins Französische übersetzte, und dieses Bruchstück nun der Welt als einen neuen merkwürdigen Fund aufdrängen will, — wodurch er vielmehr nur einen neuen Beleg der Unwissenheit französischer Literaten geliefert hat. Nebenher sei noch bemerkt, dass Da Ponte am 17. August 1838, folglich (da er am 10. März 1749 geboren wurde) im 90. und nicht, wie im Feuilleton der „Presse“ angegeben wird, im 97. Lebensjahre, verstorben ist.

L. v. S. (W. Recens.)

Man schreibt aus Petersburg: „Seit Kurzem verbreitet sich bei uns das Gerücht, Rubinstein wolle seine Stellung hierselbst aufgeben und vorläufig nach Deutschland übersiedeln. Als Grund gibt man an, Rubinstein wünsche einen weiteren Wirkungskreis, er wolle seine grösseren Werke hören, sie selbst zur Aufführung bringen, wozu er hier keine Aussicht habe. Sollte sich dieses Gerücht als Wahrheit herausstellen, so würde dadurch der russischen Musik-Gesellschaft eine sehr fatale Verlegenheit bereitet werden. Schliesslich noch müssen wir berichten, dass sich unter der kaiserlichen Familie ein reger musicalischer Sinn zeigt; namentlich bei dem Grossfürsten Konstantin (guter Violoncellist), der Grossfürstin Olga von Württemberg, der Grossfürstin Helene finden wöchentlich classische Musik-Soireen Statt, welche beziehungsweise von Rubinstein oder Schubert geleitet werden.“

Aankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, Hochstrasse Nr. 97.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.